

TRANSICIONES UTÓPICAS – LA FORMACIÓN DE UNA SOCIEDAD DEMOCRÁTICA EN LA OBRA DE JULIO CORTÁZAR

ZSUZSANNA DOBÁK-SZALAI

Universidad Eötvös Loránd

Resumen: *El topito sueña* es aparentemente un cuento infantil, pero en realidad es una crítica utópica de la sociedad, la realización de una pesadilla que plantea un mundo demasiado técnico para destruirlo todo y guiar a su protagonista a un modo de vida y una sociedad primitivos. La base de la nueva sociedad es la amistad y la mutua ayuda, pero se va completando con los elementos de la fiesta y el rito. El retorno al arquetipo natural es temible y divertido al mismo tiempo, pero la impotencia del hombre frente al poder inmenso de la naturaleza lo hace más amenazador que deseado. En cambio, en *La autopista del sur* de Julio Cortázar la pérdida de la utopía le causa pena al protagonista, pero la realidad excepcional es sólo pasajera. Un simple atasco se transforma en un estado de emergencia, hecho que conlleva una nueva estructura temporal, cíclica y colectiva. Los conductores empiezan a formar una sociedad alternativa, cuyo principio organizador es la solidaridad. Pero cuando desde la perspectiva del nuevo orden viajar es completamente surreal, el atasco termina de repente, el grupo se deshace, y con ello desvanece la sociedad, la realidad y el tiempo alternativos. Las dos obras critican el mundo dominado por la técnica y el tiempo histórico, la corrida veloz y sin sentido hacia el futuro, el vacío de la vida concentrada exclusivamente en el individuo. Presente trabajo analiza la manipulación del tiempo y otros instrumentos utilizados en las dos obras para crear una realidad y sociedad alternativas.

Palabras clave: sociedad, solidaridad, utopía, tiempo cíclico

Abstract: *The Mole in a Dream* is apparently a children's story, but it is actually a utopian critique of the society, the realization of a nightmare implemented by an excessively technical world to destroy everything and guide the main character towards a primitive way of life and society. The

basis of this new society is formed by friendship and mutual aid, but it is completed with the elements of party and rite. The return to the natural archetype is scary and funny at the same time, but the helplessness of man against the immense power of nature makes it more threatening than desired. At the same time, in Julio Cortázar's *South Highway* the loss of utopia exasperates the main character, but the exceptional reality is only temporary. A simple traffic jam becomes a state of emergency, which leads to a new temporary, cyclical and collective structure. Drivers begin to form an alternative society where the organizing principle is solidarity. But when from the perspective of the new order travelling becomes completely surreal, the jam suddenly ends, the group dissolves, and the alternative society, reality and time also vanish. The two works criticize the world dominated by technology and historical time, the fast and meaningless rush towards the future, and the emptiness of life focused exclusively on the individual. This paper analyses the manipulation of time and other instruments used in the two works to create an alternative reality and society.

Keywords: society, solidarity, utopia, cycle time

La literatura crea mundos, y estos mundos son a veces más justos y bonitos que la realidad. Lo mismo pasa en las dos obras tratadas en mi trabajo, que son bien diferentes: un episodio de una serie de dibujos animados checa y un cuento argentino, cuyo punto de encuentro es el profundo conocimiento de la dictadura por parte de sus autores y la representación de una sociedad alternativa basada en valores humanos como la amistad, la mutua ayuda y la solidaridad. Varios teóricos están de acuerdo con la idea de que el concepto de tiempo dominante en nuestra época y el progreso tecnológico preocupan a mucha gente y esta preocupación aparece también en la literatura. Para Mircea Eliade, por ejemplo, el hombre moderno es el hombre histórico, "el que crea historia de una manera conciente y premeditada" (2006:203). Pero "las filosofías historicistas no pueden proteger al hombre del horror de la historia" (229), por eso "intentan volver a guiar el tiempo histórico cargado de la experiencia humana al tiempo cósmico, cíclico e infinito" (220). Tanto en *El topito sueña* de Miler Zdeněk como en *La autopista del sur* de Julio Cortázar se puede ver una vuelta a un arquetipo temporal primitivo, cíclico que supera la vida del individuo y abarca una vida colectiva, lo que recuerda la teoría de Octavio Paz, según la cual el arquetipo temporal de la sociedad primitiva es cíclico: considera el pasado como el origen y el paso del tiempo como la repetición rítmica del pasado atemporal (1990). Esto no solo provoca la sensación de la regularidad, de la existencia de una norma, sino también duplica el sentido del futuro: es el fin de los tiempos pero, a la vez,

la resurrección, el nuevo comienzo. De esta manera el tiempo es infinito e impersonal en la vida ritual primitiva, frente al arquetipo moderno occidental que percibe el tiempo como algo finito y personal.

Al principio del dibujo animado, cerca de la casa del topito un coche rojo tiene avería. El elemento del coche rojo es recurrente en la serie infantil, porque el color rojo es llamativo y sobresaliente y ayuda a los espectadores (mayoritariamente niños) a identificar el coche como algo específico e importante en la obra. La avería proyecta el desenlace, pero al mismo tiempo alude también al problema básico, el deterioro del mundo técnico. El conductor cambia la rueda, pero de una forma especial: usando un mando a distancia manejado por la voz humana, sin hacer cualquier esfuerzo. Después se llega a saber que el protagonista usa el mismo mando multifuncional en todos los ámbitos de su vida. Mientras tanto el topito se mete en su coche, y cuando el chófer nota la presencia del animalito, se asusta, frena bruscamente y se pone a buscarlo como loco. Su conducta es enemistosa, trata al animal como un intruso molesto que no tiene nada que hacer en el mundo de las máquinas. Por supuesto, el topito se esconde, burlándose del hombre. Por fin, el conductor llega a su casa, y con él llega el topito también. La casa es completamente autómata: una acera móvil lo lleva a todas partes, así que no tiene que ni caminar; lo tiene todo a su servicio. Diferentes máquinas le sirven la cena, le dan de comer, en el baño le quitan la ropa, le bañan, le secan con la toalla y le vuelven a vestir. Mientras tanto el hombre se comporta infantil, juega en la bañera como un niño pequeño y se deja servir. La representación del mundo tecnológico es evidentemente hiperbólico y algo utópico pero logra reflejar la relación angustiosa entre el hombre y las máquinas. El topito observa el funcionamiento de la casa y saca provecho de todo: se deja servir una cena abundante, pero por casualidad entra en el lavaplatos y sale completamente blanco, sin color. Este gracioso motivo de cuento infantil se culmina en el acto cuando el ratón, amigo del topito, lo vuelve a pintar de negro. Pero el mismo acto es una prospección, porque la ayuda, la amistad y la benevolencia serán las fuerzas que forman la sociedad más adelante en la obra.

Mientras tanto el hombre se queda dormido frente al televisor, la pantalla se oscurece y el dibujo animado prosigue con la imagen de una serie de autos movidos por toros. Ante esta visión surreal que recuerda una obra del escritor húngaro, István Örkény titulada *Hasta nuestros más audaces sueños pueden realizarse*, el protagonista se echa a reír, pero pronto le falta gasolina y en la gasolinera dicen que no hay ni una gota del combustible, por lo que tiene que volver a su vez en el auto tirado por un toro. Esto es la primera fase del fracaso de la civilización, cuando en vez de las máquinas los animales vuelven a ayudarlo al hombre, la gente se torna de nuevo a los métodos tradicionales y van regresando a una cultura ancestral. El segundo

momento de este proceso de retorno es cuando el protagonista nota llegando a su casa que no funciona nada: no hay luz, ni conexión de teléfono, y no corre agua del grifo. El hombre se queda impotente ante el fracaso de la técnica: se mete en el sillón y descuelga de vez en cuando el teléfono para ver si funciona. Este acto repetido y sin sentido muestra su dependencia de la técnica y su incapacidad de adaptarse a las circunstancias alteradas. Por fin se vuelve resignado y apático.

Pero el tiempo no se para, el otoño pasa y llega el invierno, con nieve y heladas. El cambio del clima alude al paso de tiempo, pero de una forma más bien simbólica, sin seguir las normas reales. La nieve cubre al hombre, su casa y su coche. En este momento reaparece el topito para salvar al hombre impotente: prende fuego de la madera del suelo y de los muebles. La función original de los objetos de la civilización se desapareció, se han vuelto superfluos, pero se puede darles una nueva función. El hombre va aprendiendo del topito cómo actuar sin las comodidades y facilidades acostumbradas, pero al poner el televisor en el fuego llega a saber que éste no sirve ni para eso, e incluso es malo porque llena la casa con un humo denso y negro. El protagonista empieza a actuar por su cuenta: abre un hueco en el techo para dejar salir el humo. Este acto tiene doble sentido: rompe la unidad de la casa privada de su función y es el redescubrimiento de los métodos e instrumentos tradicionales como la chimenea. El hombre se hace líder de nuevo y prepara la cena. Los buenos olores atraen a otros animales, como el erizo y el conejo, amigos del topito. El hombre y el topo los reciben con amistad y comparten la cena con los visitantes, lo que supera el motivo del reencuentro feliz al ser la fuerza organizadora de la sociedad basada en la mutua ayuda. Pero el olor a comida atrae también al oso, que es un posible enemigo siendo más grande y fuerte que los demás. Por eso se esconden y dejan que el oso se coma su cena. Por fin, el topito ha de salir de su escondite para revivir el fuego y el oso nota su presencia. La primera e instintiva reacción del topito es mostrarse subdito: se inclina ante el oso y empieza a cantar. Intenta ganar la benevolencia del representante del poder a través de entretenerlo. Son dos motivos bien conocidos de cualquier dictadura. A poco tiempo también los demás acompañan al topito formando un coro, y por suerte, al oso le gusta la función, así se hacen amigos y en la noche ya duermen todos juntos, protegiéndose del frío. El oso deja de ser dictador para ser uno de ellos, amigo y más tarde, protector del grupo.

Por la mañana gotas de agua anuncian el fin del invierno y la llegada de la primavera trae de inmediato el verano. Las estaciones de traspaso son, como se ve, de poca importancia. Todos corren fuera de la casa, al aire libre y el hombre se desnuda para tomar el sol. Con esto el hijo de la civilización regresa a la naturaleza, los avances técnicos se quedan atrás. El idilio se corta de nuevo por un enemigo natural, un jabalí se echa atrás del

protagonista, cual se huye en bicicleta y después salta en el agua de un lago. El jabalí se lleva la ropa del hombre y sale montando en su bicicleta. En esta escena absurda la naturaleza (representada por el jabalí) retoma el avance tecnológico (la bicicleta), pero el oso se enfrenta al jabalí y recoge la bici. El gesto del oso muestra amistad, solidaridad y su papel de protector dentro de la nueva sociedad, aunque la bicicleta que en sí, como objeto carece de importancia, al final se deteriora. El protagonista se pone una alfombra con un hueco en medio en vez de su ropa robada, vistiéndose de hombre primitivo, y el topito le prepara una lanza, con lo que se completa la imagen. El hombre primitivo intenta cazar pero la cabra se huye. Al final no la matan sino la lechan, optando por la solución pacífica. La ganadería es un nivel más elevado de la civilización que la caza, y se ajusta mejor a la concepción de una sociedad basada en la amistad y mutua ayuda.

Otro ejemplo es la aparición del siguiente enemigo y su domesticación. Un león se hace dueño de la casa, pero se queda trepado entre los muelles del sillón al amasarlo como un gatito. De esta manera se hace reo de una civilización pasada. El león intenta huirse pero no puede deshacerse de los muelles y se queda colgado en un árbol. El topito y el hombre lo salvan, y el león, de acuerdo con el elemento de cuento infantil „buena acción por buena acción” les muestra una porra escondida bajo una piedra, pero esta idea es la fuerza organizadora de la sociedad formada por el protagonista y los animales.

El cuento prosigue con otra dificultad, porque una cigüeña roba al topito para alimentar a sus crías. Por suerte tienen su nido en el auto rojo del protagonista, otro ejemplo de una máquina en servicio de la naturaleza, y el topito llega a meterse en el coche por la ventana y tocar la bocina con lo que espanta al pájaro. El objeto técnico protege al topito de su enemigo natural, porque él conoce su uso original, mientras que la cigüeña lo desconoce. Esto muestra que el topito pertenece tanto a la civilización como a la naturaleza, es un intermediario entre los dos mundos.

Por la aventura de la cigüeña el topito se separó del hombre y sus amigos y se hizo protagonista de los acontecimientos. Los espectadores ven sus andanzas por el jardín, hasta que llega a la casa que está tomada ya por completo por la naturaleza: hay un árbol enorme en medio, lo que señala también el paso de tiempo, sin cualquier intención de verosimilitud. Subiendo al árbol el topito llega a la segunda planta donde hay tres objetos: un caballito mecedor, una máquina de coser y un gramófono. En esta realidad alternativa los tres objetos sirven para el juego y entretenimiento, puesto que el caballito mecedor es y siempre ha sido un juguete, la máquina de coser ya no sirve para otra cosa que jugar y el gramófono lo usa el topito como tiovivo y comparte la diversión con unos ratones recién aparecidos. En este momento surge al lado de la mutua ayuda y amistad un nuevo elemento de la sociedad que se forma espontáneamente: el entretenimiento,

acompañado por la música. Al compás de la música salen los animales y el hombre, y todos empiezan a bailar juntos, hecho que muestra la fuerza de la música, del ritmo, del baile, de la fiesta y del rito para crear una comunidad. La música se va cambiando en un ritmo primitivo, y los animales y el hombre van formando un círculo bailando ritualmente. Esto es importante, porque, como dice Jan Assmann, la fiesta y el rito tienen un papel primordial en la vida colectiva, porque su repetición regulada asegura la transmisión del saber en la que se basa la identidad de la sociedad y garantiza la unión espacial y temporal del grupo (1999:57). La fiesta estructura el tiempo, es decir, le da cierto ritmo y orden (58), y el rito da coherencia al tiempo y ayuda al hombre a ajustarse a la estructura circular de la regeneración de la naturaleza a través del principio de la repetición estricta (102).

Pero la llegada de otro enemigo natural rompe esta unión y estropea la fiesta colectiva: un elefante enorme, casi como un mamut lo destruye todo que se da en su camino. Este animal es inaccesible, los demás no pueden entrar en contacto con él, son impotentes frente a este gigante que pertenece a otra dimensión. El elefante está a punto de aplastar al hombre primitivo que en vano buscó ámparo en el sillón, cuando el hombre se despierta en el mismo sillón, en el cual se quedó dormido viendo la tele. El punto de contacto entre el sueño y la vigila es el lugar, el sillón. Al despertarse el hombre se alivia y se alegra de verse vuelto a la civilización técnica, donde todas las máquinas funcionan y actúan en vez de las personas que pueden ser pasivas. El hombre se mete en su coche, pero esta vez llama también al topito para que le acompañe, aunque el topito ha estropeado el jardín entero. Sin embargo, el hombre no se enfada y se comporta muy amistoso con el animalito: el sueño influye en su actitud en el plano de la realidad. En este momento acaece el choque final: el coche se para, haciendo circular la estructura de la obra al repetir el motivo de la avería inicial, en la gasolinera no hay combustible, repitiendo la escena de la pesadilla, y el topito trae la porra bien conocida del sueño, lo que es analepsis y prolepsis al mismo tiempo, aludiendo a la repetición de la pesadilla en la realidad de la obra. Además, la reacción del topito muestra el conocimiento de la pesadilla del hombre por parte del animal, es decir, el sueño y la realidad confluyen en la figura del topito. Los acontecimientos están acompañados por una música siniestra que se va cambiando en el ritmo primitivo conocido de la pesadilla. La cara del hombre refleja susto pero el topito está riéndose: la realización del sueño, es decir la vuelta del mundo tecnológico al arquetipo primitivo es alarmante y graciosa al mismo tiempo, pero el desenlace del sueño – la impotencia y sujeción ante la inmensidad de la naturaleza simbolizada por el elefante – la hace más bien amenazadora que deseada.

La situación es bien distinta en el cuento de Julio Cortázar titulado *La autopista del sur*, donde la pérdida de la utopía causa pena y nostalgia en el protagonista, pero la realidad alternativa, excepcional es pasadiza, es como unas palabras entre paréntesis, después de las cuales la frase sigue sin estorbo, sin cualquier cambio duradero en el orden convencional. En esta obra también se ve la confluencia de ficción y realidad: una escena cotidiana, un atasco de tráfico se vuelve fantástico al convertirse en un estado de emergencia. Como se veía en la obra anterior, el tratamiento especial, inverosímil del tiempo es primordial en la estructura del cuento. Cortázar llega a suspender el tiempo a través de indicaciones temporales imprecisas y contradictorias que absuelven la importancia del tiempo e imposibilitan medirlo. Los estancados en el atasco poco a poco dejan de contar los minutos y las horas; días y noches, incluso estaciones van cambiando – igual que en el dibujo animado. El tiempo subjetivo, el tiempo vivido (*Zeiterlebnis*) se apodera del tiempo real y los pasajeros quedan estancados en un presente eterno, lo que posibilita el surgimiento de una estructura temporal nueva, la cíclica. Este tiempo cíclico se presenta en un nivel colectivo, lo que queda representado por la muerte de la anciana y la concepción de una nueva vida. Pero no sólo el tiempo sino también el espacio se cambia, se reduce a una fila de coches estancados, como una serpiente inmóvil o una caravana de máquinas inútiles. La autopista termina siendo un punto de encuentro, el espacio de vida y muerte, el escenario de un mundo alternativo. La apuesta es la supervivencia de los pasajeros, cuyo instrumento es la creación de una sociedad alternativa basada en la solidaridad.

El primer nivel de la colectivización es llamar „extranjeros” a los mensajeros, porque este acto muestra el sentimiento de unidad, de reconocerse miembros de un grupo frente a los demás. Después empiezan a compartir comida y bebida, y al buscar agua para la niña siguen instintivamente la idea de que los fuertes han de ayudar a los débiles y necesitados. Pasada la primera noche empiezan a organizarse concientemente: reparten sus provisiones y eligen a un líder. El focalizador-protagonista se niega a aceptar la invitación al liderazgo y lo pasa al conductor del Taunus, rechazando así la responsabilidad. El grupo empieza con el comercio, cambian comida por bebida, y otros grupos, otras células van formándose, la fila serpentina se estructura en varias pequeñas colectivas que definen su propia identidad frente a los demás grupos. Estas pequeñas sociedades castigan a los que miran sus propias necesidades antes que las de la colectiva, es decir, no sólo crean leyes y reglas sino las cumplen y las hacen cumplir. Los conductores cambian sus coches según la necesidad y reparten los papeles según las aptitudes, prestando mucha atención a los atributos sexuales, tal como en las sociedades primitivas. Los líderes de los diferentes grupos tienen reuniones, es decir, superan el nivel

de su propia sociedad para ponerse en contacto e incluso cooperar con éstas. Crean un hospital improvisado y oranizan expediciones para conseguir bastimento, aunque sin éxito. El mundo exterior, fuera de la autopista es amenazador, los locales, representantes de la realidad primera son enemistosos e inaccesibles, por eso los estancados en el atasco se aíslan completamente. Los que no pueden o no quieren adaptarse a las nuevas reglas y circunstancias desertan o se suicidan. Por fin aparece el elemento del contrabando, esta vez del agua, que es la mercancía que más escasea.

En este mundo colectivo el individuo carece de importancia, los conductores y pasajeros se deshumanizan, se diferencian a través de las marcas de sus autos y poco a poco pierden sus últimos rasgos humanos: al principio tienen una profesión, como médico o ingeniero, pero al final ya no se llaman ni la muchacha del Dauphine o el hombre del Taunus, sino simplemente Dauphine y Taunus. Se puede ver la confluencia de lo mecánico y de lo humano, donde la gente no tiene pasado ni futuro, solo presente, y su destino es la generalización y uniformización. El coche era antes un símbolo del estatuto social, y es una máquina destinada a correr, al desplazamiento veloz, pero ahora – qué paradoja – está condenado a inmovilidad, perdiendo su función. Sin embargo, en la nueva orden el coche consigue una función nueva: no solo ayuda la identificación de los conductores sino sirve de un nuevo espacio de vida, y funciona de hospital, almacén o dormitorio, etc.

La narración misma es a su vez estática, representando la inmovilidad de los coches, hace uso del estilo indirecto libre, y está llena de intercalaciones, en tercera persona del singular, pero con una focalización interna. El focalizador es el protagonista, el conductor del 404, ingeniero de profesión. Esto es todo lo que se llega a saber de la figura central. En la narración retrospectiva domina el uso del imperfecto y del pluscuamperfecto, apenas aparece el indefinido, lo que conlleva la sensación de la inmovilidad, de un presente eternizado; los detalles, las descripciones abruman los acontecimientos, los nombres oprimen los verbos en las frases largas y serpentinas. La repetición infinita de ponerse en marcha, frenar y volver a pararse crea la ilusión del desplazamiento, pero, en realidad, es en vano, no lleva a ninguna parte. Los diálogos entre los conductores son cortos, sin contenido esencial, son lugares comunes representados en estilo indirecto libre, reducidos a un breve resumen, disminuyendo de esta manera su importancia, igual que los pasajeros quitan la importancia a los chismes sobre el posible motivo del atasco. Estas noticias no son más que suposiciones, creaciones de la fantasía, ficciones. Son como los mitos de creación: intentan explicar el origen del nuevo orden, porque entenderlo es una exigencia interna del ser humano, y sobre todo la es entre malas circunstancias.

Junto a las molestias de los extremados cambios climáticos (después de un bochorno que causa golpe de calor y deshidratación viene un frío que pela), aparecen las incomodidades causadas por las necesidades físicas como el hambre y el deseo sexual, por las enfermedades (por ejemplo, el delirio de la monja), y por la falta de higiene, es decir los malos olores de los cuerpos sucios, de los excrementos e incluso de los cadáveres.

Y de repente, cuando ya nadie lo espera ni lo desea, el atasco se acaba. En esta realidad alternativa moverse, avanzar es completamente surreal. El aceleramiento gradual causa excitación y miedo en los conductores, es la vuelta al orden anterior, a lo normal. El protagonista toca la mano de la muchacha demostrando su unidad y su felicidad compartida ante el cambio. Sueña con tener futuro con ella, una vida común cuyo elemento recurrente es el aseo junto con el acto sexual. Pero el ritmo acelerado del tráfico disuelve el grupo, y de esta manera se descompone la sociedad alternativa en la cual todo el mundo tenía su propio lugar y papel, todos conocían a los demás. No era una sociedad compuesta de individuos sueltos y árbitros, sino era una comunidad. Pero con el movimiento se deshace la realidad y el concepto de tiempo alternativos. El protagonista se asusta ante la pérdida de su nueva vida, y hace un último esfuerzo para encontrar en la multitud de coches en movimiento a la muchacha, pero es imposible. No le queda otra opción que la aceptación resignada de la inevitable vuelta a la realidad primera, pero critica el mundo dominado por la tecnología y el concepto de tiempo histórico, la desenfrenada corrida hacia un futuro inalcanzable y la oquedad de la vida concentrada solo en el individuo.

De esta manera, podemos ver que en ambas obras acaecen transiciones sociales e ideológicas que van del individualismo al colectivismo. La dictadura como punto de partida no aparece en ninguna de las obras como tal, pero el mundo de *La autopista* está súbdito al concepto del tiempo histórico y el del *Topito* a la tecnología. Los elementos democráticos de las nuevas sociedades son bien reconocibles: la autoorganización instintiva, la mutua ayuda, la solidaridad, la protección de los más débiles, la elección de líderes, la formación común de reglas, etc. El motivo de estas transformaciones es el estado de emergencia en ambas obras, lo que rompe la rutina, imposibilita el funcionamiento de los mecanismos de la realidad y por lo que lo excepcional se hace norma. El individualismo pierde su vigencia porque la gente se necesita mutuamente. La sociedad de Cortázar es una comunidad más cerrada que se identifica frente a otros grupos de la caravana y de los locales - representantes de la realidad primera -, mientras que la sociedad de Miler es mucho más abierta y acogedora. Pero ¿son sostenibles estas sociedades alternativas? En *La autopista* la sociedad se disuelve sólo por el fin del estado de emergencia que era su generador. En cambio, en el *Topito* un enemigo natural poderoso destruye la sociedad, es decir, la naturaleza es más fuerte que la comunidad y no tienen

instrumentos o métodos para defenderse. Es decir, estas transformaciones sociales e ideológicas son puras utopías, pero muestran la inquietud de sus autores, que no solo critican la sociedad de su tiempo, sino también buscan mejores soluciones.

BIBLIOGRAFÍA

ASSMANN, Jan (1999), *A kulturális emlékezet: írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Budapest, Atlantisz.

CORTÁZAR, Julio (2003): "La autopista del sur", en *Obras Completas I*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

ELIADE, Mircea (2006), *Az örök visszatérés mítosza*, Budapest, Európa.

MILER, Zdeněk (1984), *El topito sueña* (película de dibujo animado).

PAZ, Octavio (1990), *Los hijos del limo – Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Biblioteca de Bolsillo.